



Antoni Figuera

# La lluita de classes entesa com a partida d'escacs

(Sobre *La huella*,  
de Joseph L. Mankiewicz)

**L**amins que, en aparença, discorren paral·lels sense arribar a coincidir mai. Senderis que es bifurquen en sentit oposat al de qualsevol encontre. Laberint de miralls en el qual perdre's contemplant el nostre doble que ens mira mirar-lo (que no veure'l) sense mirar: Andrew Wyke (Lawrence Olivier) intuirà en la persona de Milo Tindle (Michael Caine) el que sempre va refusar ser, potser perquè li recordava excessivament el que era; el que sibil·linament anhela destruir perquè no li faci ombra i per refermar-se en la seva privilegiada posició de classe. Perquè, ¿com assumir que la seva dona pugui abandonar-lo per anar-se'n amb l'amant, que no és cap altre que el seu perruquer? Tot això configurarà el començament d'un joc —es tractarà d'un joc, realment?— que, d'antuvi, només Andrew Wyke en coneix totes les regles.

Milo Tindle, per la seva banda, oposant la seva una mica pintoresca fatuïtat de *parvenu*, a la fatuïtat una mica aviciada de Wyke, no aconseguirà mai l'objectiu de veure's reflectit en la seva omnimoda presència, encara que hi arisqui la vida (a la segona part del film) jugant el joc fins al final, donant-li irònicament la volta i reconvertint-lo en tragèdia, en transposició a un temps impecable i implacable des de

l'escenari del joc a la pantalla —Mankiewicz és el nom del màgic que efectua aquest prodigi— de la sempiterna condició classista de l'ésser humà; d'aquell subtilíssim —per atroç i pervers— joc fet de complaences i repulsions mútues en què es resol finalment el nostre febril i assetjant “viure en societat”.

Arribisme calculat i mal·leable de Milo Tindle, que aspira a accedir —i succeir en una singular cursa de relleus— al ceptre que, no sense una certa pomposa i ridícula ostentació, ostenta Andrew Wyke? ¿Autoreconeixement moral en darrera instància del mateix Milo Tindle davant de l'implacable procés d'humiliant postergació, de vexació absoluta, i per a qui l'única arma de defensa possible serà un desesperat i patètic sentiment de culpa autodestractiu i immolatori, presentat com a instrument de venjança?

Resulta altament significatiu en aquest sentit el fet que, durant aquells “darrers jocs prohibits”, sigui Milo Tindle —un superb Michael Caine— qui més arisqui en la partida, inclosa en l'envit la pèrdua de la pròpia vida. Soterrada simpatia de Mankiewicz cap a una determinada classe social? ¿Desengany o burleta lucidesa per part de qui sap que a certes persones els està vedat l'accés a un estament superior per al qual no regeixen certes normes excessivament “mundanes” o *middle class*? O, en fi, ¿objectivitat a ultrança en la mirada del realitzador, que els permet “jugar” —representar una farsa

lliurement— als seus dos protagonistes/antagonistes, sense interferir per res en la seva molt particular i destructiva dialèctica, i deixant que al final es resolgui tot d'acord amb el precís i rigorós sentit de la lògica que embolcalla l'estructura ludicomacabra del film?

En qualsevol cas, el que sí resulta cert és que *La huella* s'erigeix en un superb i fascinant discurs filmic sobre la lluita de classes (ara se m'acut el record d'una altra proposta també rigorosa, en clau també d'intriga policíaca, duita a terme per Joseph Losey en una de les seves millors obres: *La clave del enigma*), tot i que no es tracti només d'això, sinó també —i no és un valor afegit— d'una elegant i superba transsubstanciació de llenguatges, de transferència poderosa i total entre paraula i imatge (com ho va ser dècades abans *Julio César* del mateix Mankiewicz).

Algú va parlar, temps enrere, en referir-se als protagonistes de *La huella*, de “convexitats atrapades”. La relació entre teatre i cinema que l'obra planteja participa igualment d'aquestes característiques. Si el film manlleva del teatre aquell particular sentit de la ficció delimitat en part pel recurs a la “quarta paret” tant típica de l'escena, com, per altra part, a la clarividència i gens suggerida baixada de teló amb què es tanca la pel·lícula; si, partint de les seves dues coordenades fonamentals (la paraula i la possibilitat d'espectacle), el film agafa del cine la funció operativament dinàmica i canviant, captadora de processos i d'estats anímics en incessant mutació, i de la novel·la, sublimant-lo al màxim i transcendent-lo, l'esquema narratiu del relat policíac a l'estil S.S. Van Dine, és perquè *La huella* es resol en alguna cosa que va més enllà d'aquest punt de trobada i convergència entre gèneres —teatre, cine i novel·la—: la dualitat realitat-ficció, la persona i el seu doble, el personatge i la seva màscara no són res més que un pretext perquè l'espectador —nosaltres i d'altres— prengui consciència de la seva condició de “convexitat atrapada” davant el que el film mostra: la passivitat de personatge-símbol enfrontat a una realitat que el desborda i de la qual és alhora còmplice i víctima. I que comença d'aquest costat de la pantalla. De portes enfora del mirall. I al carrer.

\*Dec la felicitat expressió a una intuïció del meu bon amic, i profund coneixedor de l'obra de Mankiewicz, Maties Oliver. ■

